



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rola analizy muzycznej w kształtowaniu osobowości przyszłych muzyków

Author: Zenon Mojżysz

Citation style: Mojżysz Zenon. (2009). Rola analizy muzycznej w kształtowaniu osobowości przyszłych muzyków. W: J. Uchyła-Zroski (red.), "Wartości w muzyce : wartości kształcące i kształtowane u studentów w toku edukacji szkoły wyższej. T. 2" (s. 39-48). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Zenon Możysz

Uniwersytet Śląski
Katowice

Rola analizy muzycznej w kształtowaniu osobowości przyszłych muzyków

Kim jest artysta, jakie są zadania dobrego pedagoga, jakie są ich funkcje artystyczno-społeczne oraz jak powinno przebiegać wykształcenie potencjalnego artysty i pedagoga, aby w przyszłości godnie spełniał posłannictwo zawodowe? To tylko niektóre z wielu związanych ze sobą pytań aktualnych dawniej i dziś. Zadawano je sobie już w czasach starożytnych. W różnych epokach historycznych próbowano na nie odpowiadać. Biorąc pod uwagę kulturowe, historyczno-socjologiczne uwarunkowania, a także wielość stanowisk czy wypowiedzi na ten temat, musimy stwierdzić, że prosta i jednoznaczna odpowiedź jest niemożliwa. Nawet krótka próba odpowiedzi wielokrotnie przekroczyłaby ramy tego artykułu. Dlatego już na wstępie musimy ograniczyć się w naszych rozważaniach tylko do jednego z gatunków wskazujących na obecność muzyki poważnej w życiu człowieka. Będziemy też zmuszeni do prezentowania wyrywkowych faktów i przykładów.

Muzyka jest ściśle spokrewniona z mową i towarzyszy człowiekowi¹ od czasów najdawniejszych do dziś. Choć w większości przypadków jedynie na podstawie znalezisk archeologicznych, źródeł ikonograficznych czy też pisanych można próbować określić, czym była i jakie było jej znaczenie. Muzyka była i jest nadal obecna w każdej kulturze. Zawsze odgrywała znaczącą rolę w życiu danej społeczności. Autorzy nowoczesnych badań antropologicznych podkreślają ścisły związek pomiędzy powstawaniem mowy, jako środka komunikacji i wyrazu, a muzyką. Przypomnijmy także bliskie związki muzyki z innymi dyscyplinami sztuki, które sięgają już czasów prehistorycznych. Nie przypadkiem

¹ Człowiekowi rozumianemu tutaj zarówno jednostkowo jako osoba, indywiduum, ale też jako część złożonego systemu, element rozmaicie ukształtowanych struktur socjalnych w różnym stopniu z tymi strukturami zintegrowany.

na jednym z ważniejszych paleolitycznych odkryć archeologicznych obok fascynujących przykładów plastyki figuralnej, należących do najstarszych zachowanych artefaktów tego typu, znaleziono też instrumenty muzyczne, i to w tak rozwiniętej formie jak wielootworowe flety².

Równie stare, a zauważalne także i dziś, są związki muzyki (oraz tańca) z magią i religią. Wymieńmy tutaj tylko jednostkowo ich początki udokumentowane w malarstwie jaskiniowym, a także symbiotyczne niemal współdziałanie słowa i dźwięku w utworach chorału gregoriańskiego czy fenomeny typu gospel i spiritual.

Przykładem zastosowania przez człowieka muzyki do celów militarnych może być marsz spartańskich wojowników zagrzewanych do boju przy dźwiękach fletów i bębnow lub fenomen pieśni *Lili Marleen*, nieoficjalnego „hymnu” żołnierzy II wojny światowej.

Zawód muzyka, artyści oraz pedagoga we współczesnej rzeczywistości

„Zawód artysty dla postronnego obserwatora może być czymś kuszącym. [...] Jednak poza paroma rzadkimi wyjątkami, w rzeczywistości prezentuje się inaczej: męczące przyswajanie sobie rzemiosła, konfrontacja z własnymi zdolnościami, walka z silną konkurencją, intrygi ze strony kolegów, niedocenywanie i brak zrozumienia ze strony publiczności, najrozmaitsze trudności i poświęcenia, stopniowe zubożenie, zmiana zawodu albo podjęcie posledniej pracy, tylko dla zapewnienia sobie bytu: taka rzeczywistość nie oferuje niczego kuszącego”³.

Przywołane słowa pochodzą wprawdzie z lat trzydziestych XX wieku, ale i dziś nadal nie straciły na swej aktualności. Wręcz przeciwnie: sytuacja artysty w pierwszym dziesięcioleciu XXI wieku jest jeszcze bardziej trudna i skomplikowana. Zjawiska takie, jak: powszechna globalizacja, żywiołowy rozwój nowych mediów i środków komunikacji oraz coraz swobodniejszy i mniej kontro-

² Rekonstrukcja odkopanego w roku 2004 w jaskini Geißenklösterle w południowych Niemczech instrumentu (wiek szacowany na ponad 30 000 lat) i przeprowadzone z nim eksperymenty dowiodły, że był on w pełni funkcjonalny.

³ „Der Künstlerberuf hat für den Fernstehenden etwas Verlockendes. [...] Doch abgesehen von seltenen Ausnahmen gestaltet er sich in Wahrheit anders: Mühevollles Aneignen des handwerklichen Könnens, Ringen mit der eigenen Begabung, Kampf gegen starke Konkurrenz, Intrigen von Seiten der Kollegen, Verkennung und Verständnislosigkeit beim Publikum, Schwierigkeiten und Entbehrungen aller Art, allmähliches Herabsinken ins Künstlerelend, Berufswechsel oder Übernahme von minderwertiger Arbeit, nur um das Leben zu fristen: solche Wirklichkeit bietet nichts Verlockendes“; tłum. — Z.M., cyt. na podstawie: *Schlussbericht der Enquete-Kommission. „Kultur in Deutschland“* (Bundestagsdrucksache 16/7000). Berlin 2007, s. 232—233.

lowany przepływ towarów, osób i informacji, stworzyły wiele nowych szans, ale także i zagrożeń dla wszystkich artystów. Przemiany społeczne nie pozostały bez ujemnego wpływu na zawód muzyka.

Rozwój transportu masowego i indywidualnego w ostatnich dziesięcioleciach doprowadził do znacznego zwiększenia mobilności zarówno muzyków, jak i ich publiczności, a także do swoistej intensyfikacji oraz decentralizacji życia muzycznego. Jeszcze w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku życie muzyczne Europy koncentrowało się wokół kilku miast jak: Wiedeń, Paryż, Berlin czy Londyn. Centra te były również ważnymi ośrodkami kształcenia artystycznego i wymiany idei. Dzięki temu skupiały na sobie uwagę całego europejskiego środowiska artystycznego i były źródłem wzorców do naśladowania dla ośrodków drugo- i trzecioplanowych. Obecnie pomimo tego, że niektóre duże ośrodki życia i kształcenia muzycznego nadal można uważać za bardziej znaczące od innych, także duża liczba ośrodków regionalnych nabrała większego niż kiedyś znaczenia. Powstały ośrodki zupełnie nowe, doszło też, zwłaszcza w ostatnich trzech dziesiątkach lat, do swoistej sezonowej migracji kulturalnej. Chodzi tu głównie o dziesiątki czy nawet setki festiwali, występów, cyklicznych koncertów, imprez na wolnym powietrzu i innych, organizowanych (zwłaszcza w lecie) z dala od głównych centrów kulturalnych.

Znacznie zwiększyła się ogólna dostępność kultury muzycznej dla publiczności. Jako główną przyczynę upatrywać można tu rozwój różnorodnych mediów oraz techniki zapisywania, przechowywania i przekazywania informacji, jak: dźwięku, słowa i obrazu. Wzrosła też, lawinowo wręcz, liczba przekazywanych i konsumowanych informacji tego typu.

Media masowe stały się jednym z najważniejszych pośredników pomiędzy artystami a publicznością i wywierają w tym kontekście przemożny wpływ zarówno na publiczność, jak i na artystów oraz relacje pomiędzy nimi. Można wręcz powiedzieć, że w ostatnich dziesięcioleciach media w znacznym stopniu usamodzielniały się i stały się czynnikiem kształtującym życie kulturalne na równi z artystami oraz ich publicznością.

Wreszcie, co może najważniejsze, następuje stopniowe nasilenie tendencji do traktowania całego obszaru kultury muzycznej jako jednego z wielu elementów gospodarki rynkowej.

Należy tutaj zaznaczyć, że żadne z tych charakterystycznych zjawisk nie jest całkiem nowe. Konieczność podróżowania, stosowanie się do mechanizmów rynkowych czy używanie nowych mediów do swoich celów od dawna już związane są z zawodem muzyka. Zauważalne jest jednak ich wyraźne nasilenie w ostatnim czasie. Także reakcje muzyków na te sytuacje nie są całkiem nowe. Jednak coraz bardziej skomplikowana sytuacja na rynku muzycznym zmusza ich do podejmowania coraz większych wysiłków, aby móc wykonywać swój zawód z sukcesem, to znaczy, by zapewnić sobie byt materialny na poziomie wyższym od jedynie podstawowego.

Współczesny muzyk, zarówno wykonawca, jak i pedagog na pewno musi być bardziej mobilny i oczekuje się też od niego większej dyspozycyjności niż dawniej. Dawniej przemieszczanie się artysty z miejsca na miejsce związane było z większymi niż dziś trudnościami. W tej sytuacji zupełnie naturalna dla większości muzyków jest też, czy też być powinna, bardzo dobra praktyczna znajomość języków obcych. W związku z poszerzeniem się kręgu odbiorców muzyki i idących za tym zjawiskiem zwiększania zapotrzebowania na różne produkcje artystyczne, liczba osób uprawiających zawód muzyka czy też do tego zawodu aspirujących, znacznie się zwiększyła. Jednocześnie zwiększyły się także wymagania stawiane im przez tę publiczność wcześniej przyzwyczajoną do „wzorców” produkowanych przez przemysł fonograficzny. Znacznie zaostrzyła się konkurencja między poszczególnymi producentami i artystami. Dobrze, lukratywne i stałe miejsca pracy są mimo globalnego wzrostu ich liczby rzadkie i poszukiwane. Ta ostatnia uwaga odnosi się też do muzyków-pedagogów, którzy zazwyczaj znajdują się w sytuacji jeszcze trudniejszej od wykonawców.

Muzycy, jako zazwyczaj stosunkowo doświadczeni aktorzy rynkowi, reagują na tę sytuację całą gamą zabiegów typowo marketingowych. Należą do nich na przykład:

- indywidualizacja: próba zaistnienia na rynku usług muzycznych jako jednoznacznie rozpoznawalna marka,
- specjalizacja pod względem repertuaru: szukanie niszy rynkowych,
- podnoszenie własnych kwalifikacji i zwalczanie konkurencji,
- daleko idące dostosowywanie się do gustów publiczności: zaspokajanie potrzeb odbiorcy masowego.

Nagminne wśród muzyków jest też jednocześnie podejmowanie pracy w wielu miejscach lub sprawowanie różnych funkcji np. wykonawcy i pedagoga (dywersyfikacja). Należy też zaznaczyć, że pozycja rynkowa muzyków zależy nie tylko od ich doświadczenia czy też umiejętności czysto zawodowych, ale też od świadomych działań marketingowych.

Analiza muzyczna, jej przesłanki, cele i zadania

Przyjrzyjmy się teraz nieco bliżej głównemu tematowi naszych rozważań: analizie muzycznej. Zadaniem jej powinno być kompleksowe spojrzenie na utwór muzyczny umożliwiające jego ocenę pod względem stylistyczno-formalnym, estetycznym, historycznym oraz hermeneutycznym. Należy tutaj od razu zaznaczyć, że w analizie nie wolno ograniczać się do kwestii czysto formalnych.

„Nowe rondo nie musi być zbudowane tak jak dawniej. Dlaczego jednak dane arcydzieło musi być ukształtowane właśnie tak, jak jest, podejmiemy tu próbę pokazania tego”⁴. Słowa te, pochodzące ze wstępu do starego podręcznika form muzycznych, dotyczą sedna sprawy. Dlaczego akurat tak, a nie inaczej? Dlaczego kompozytor wybrał pewne rozwiązania formalne, jaki był jego zamiysł i jakie są skutki takiego wyboru? Te pytania powinny być głównym punktem odniesienia dla całej analizy muzycznej. Określenie formy utworu czy nawet pokazanie interesujących detali, struktur harmoniczych, elementów rytmiczno-melodycznych itp. samo w sobie nie prowadzi jeszcze do niczego. Jest oczywiście ważne, ale tylko jako środek prowadzący do celu. Tutaj uwidaczniają się pewne różnice pomiędzy formami muzycznymi a analizą jako dyscyplinami. Zarówno analiza, jak i formy zajmują się w zasadzie bardzo podobnymi problemami. W odróżnieniu jednak od form analiza unika uogólnień formalnych czy stylistycznych, ponieważ jej punktem wyjściowym jest zazwyczaj konkretne, pojedyncze dzieło muzyczne⁵, a co za tym idzie — specyficzne tzn. unikalne w kontekście tego właśnie dzieła zjawiska formalno-strukturalne. Nie znaczy to oczywiście, że analizować należy w oderwaniu od ogólnych problemów formalnych i stylistycznych, związanych z daną epoką, stylem czy kompozytorem. Wręcz przeciwnie. Czy dane dzieło muzyczne jest typowe (dla stylu, epoki, określonej formy czy kompozytora)? W jaki sposób obserwowane zjawiska spełniają pewne normy, a w jaki sposób od nich odbiegają? Jak, w ramach kanonu reguł formalno-stylistycznych, przejawia się osobowość kompozytora? Te pytania dotyczą niektórych z centralnych punktów zainteresowania analizy. Jednak odpowiedzi na nie zawsze będą indywidualne, subiektywne i dalekie od uogólnień. Aby zobrazować ten problem, posłużmy się przykładem: Kompozytor X w utworze Y, którego formę rozpoznaliśmy jako allegro sonatowe, zastosował pod koniec struktury muzycznej, którą określiliśmy w tym kontekście formalnym jako przeprowadzenie, pewien szczególny zwrot harmoniczny. Wykracza on znacznie poza harmoniczne ramy tego, co znajduje się w jego najbliższej okolicy. Jak ocenimy taką sytuację z punktu widzenia analizy? Obiektywne ustalenie powyższych faktów, choć ważne, jest tylko punktem wyjścia do dalszych rozważań. Już samo tylko stwierdzenie, kto napisał nasz utwór: Haydn, Beethoven, Chopin, Schumann czy też Mahler będzie miało decydujące znaczenie. Odniesienie do ich osobistego stylu czy też języka muzycznego danej epoki zdominuje nasze dalsze próby analizy tego szczególnego problemu i zdeterminuje w pewnym stopniu ostateczną odpowiedź. Równie ważne będzie określenie, czy i w jakim stopniu to zjawisko jest typowe (w danym

⁴ „Ein neues Rondo muss nicht so gemacht sein, wie es dies oder jenes Meisterstück aufweist. Aber warum jenes Meisterstück gerade so sein muss, wie es gestaltet ist, dies zu zeigen, wird hier versucht“; tłum. — Z.M., cyt. na podstawie: D. de la Motte: *Musikalische Analyse*. Kassel 1990, s. 7.

⁵ Jedno- lub wieloczęściowe albo też cykl utworów.

utworze, cyklu czy u danego kompozytora), jaka jest rola takich, wychodzących poza pewne ramy, akordów w ogólnym przebiegu harmonicznym i przede wszystkim, jakie było, w tym szczególnym miejscu, estetyczne zamierzenie kompozytora.

Analiza muzyczna jest dyscypliną kompleksową, skupiającą w sobie wiele elementów innych dyscyplin jak: harmonia, kontrapunkt, elementy kompozycji, znajomość form muzycznych oraz historia muzyki. Wymaga ona też sprawnego stosowania umiejętności i wiedzy wyznaczonych przez te dyscypliny w praktyce. Można nawet powiedzieć, że analiza sprowadza się do postrzegania materiału muzycznego — oczywiście postrzegania połączonego z refleksją — przez pryzmat całokształtu doświadczenia i wiedzy nabytych w tych pojedynczych dyscyplinach. Analiza muzyczna stanowi więc swoistą dyscyplinę centralną wśród przedmiotów teoretycznych.

Praktyczne zastosowanie analizy muzycznej znacznie też wykracza poza zwykłe „teoretyzowanie”. Jest ona, jako kompleksowe spojrzenie na dzieło muzyczne, które służy jego dogłębnemu poznaniu, już w swoim założeniu pewną formą jego interpretacji. Interpretacji subiektywnej, będącej wprowadzie wartością samą w sobie, ale też stanowiącej podstawę do dalszych działań, czy to filologicznej, historycznej, czy też artystycznej natury.

Przed wszystkim jednak: analiza uczy muzycznego myślenia. Uczy go poprzez żmudne i drobiazgowo rozpatrywanie struktur muzycznych, poznawanie ogólnych i szczegółowych zasad kształtowania dramaturgii w muzyce, a także próby zrozumienia koncepcji jej twórców.

Zadania edukacji muzycznej

W obrębie edukacji artystycznej w zakresie muzyki należy rozróżnić pomiędzy dwoma głównymi jej kierunkami: pedagogicznym i wykonawczym. Doświadczenie pokazuje jednak, że w praktyce bardzo często granice pomiędzy zawodem muzyka-wykonawcy a muzyka-pedagoga są płynne. Dlatego też wiele elementów edukacji artystycznej wykonawców i pedagogów powinno być (i zazwyczaj jest) identyczne, a tylko część odpowiada danej specjalizacji. Jednakże główne zadanie, cel edukacji w zakresie muzyki w obydwóch przypadkach jest identyczny: należyte przygotowanie do wykonywania zawodu. A to należy rozumieć jako takie ukształtowanie osobowości artystycznych i pedagogicznych przyszłych muzyków, aby mogli oni sprostać wymaganiom, uwarunkowaniom i wyzwaniom życia zawodowego, którego niektóre aspekty ukazaliśmy powyżej. Już na początku edukacji ważne jest przedstawienie tychże aspektów adeptom sztuki muzycznej. Zarówno wybór tego zawodu, jak i ważne decyzje w procesie

edukacji powinny być podejmowane w sposób nie przypadkowy, lecz świadomy. Co jest moim zawodowym celem, jakie są moje szanse, co będę w przyszłości robił, co chciałbym w przyszłości robić? Te zasadnicze pytania powinny w zdecydowany sposób warunkować całokształt edukacji. Negatywnym przykładem niedostosowania „sił do zamiarów” są całe rzesze instrumentalistów przygotowywanych, przynajmniej teoretycznie, do kariery solisty, a zmuszonych w końcu podejmować pracę w podrzędnych prowincjonalnych orkiestrach. Muzycy ci zazwyczaj nie są dobrze do tego przygotowani zarówno pod względem psychicznym, jak i merytorycznym. Dopiero po ustaleniu podstawowych założeń i celów edukacji muzycznej, także pod kątem perspektyw zawodowych, możliwe jest zoptymalizowanie indywidualnego programu nauczania, wyznaczenie w nim elementów ważniejszych czy też mniej ważnych, a także odpowiednie zogniskowanie wysiłków i zainteresowań młodych muzyków. Jest na przykład oczywiste, że edukacja osoby z góry przygotowującej się do grania w orkiestrze powinna przebiegać nieco inaczej niż dobrze zapowiadającego się młodego solisty. Już sam wybór między karierą wykonawczą a pedagogiczną wymusza pewne ukierunkowanie wysiłków. Oczywiście bardzo często obie te specjalizacje są ze sobą łączone, ale również taki wybór powinien być świadomy. Muzyk, planujący wprowadzić karierę orkiestrową, ale przewidujący też możliwość działalności pedagogicznej i uwzględniający to w swym planie edukacji na pewno w przyszłości będzie w znacznie lepszej sytuacji niż ktoś, podejmujący pracę jako pedagog w sposób przypadkowy, czy też ze względu na niemożność zatrudnienia w „swoim zawodzie”.

Edukacja artystyczna i kształtowanie osobowości przyszłych artystów i pedagogów jest procesem długotrwałym. Dotyczy zazwyczaj wielu elementów jednocześnie. Podstawą jest tutaj zdobywanie określonej wiedzy i umiejętności dotyczących muzyki, takich jak:

- wiedza teoretyczna (ogólna) o muzyce, znajomość muzyki, jej podstaw i zasad nią rządzących,
- wiedza praktyczna, warsztatowa, w zakresie gry na instrumencie czy też kompozycji, dyrygowania etc.,
- praktyczne i specjalistyczne umiejętności zawodowe, jak np. pedagogika, zastosowanie już nabytej wiedzy w ramach wybranego zawodu czy specjalizacji.

Ta nabyta wiedza specyficznie muzyczna będzie w przyszłości merytoryczną podstawą wykonywanego zawodu. Powinna ona jednakże zostać uzupełniona o wiedzę ogólną z zakresu historii, sztuki czy literatury. Wykracza to zazwyczaj poza ramy programowe zorganizowanej edukacji muzycznej, jest bardzo ważne dla ogólnego kształtowania osobowości muzyka i pedagoga. Takie informacje czy też dodatkowe umiejętności służą głównie ogólnemu poszerzeniu horyzontów artystycznych przyszłych muzyków. Nie zapominajmy o tym, że muzyka, jako samodzielna dyscyplina sztuki, powinna być zawsze postrzegana

w kontekście innych dziedzin sztuki. Bardzo często z nimi współdziała — przykładem sztandarowym jest tutaj opera — a jeszcze częściej czerpie swoją inspirację z literatury, malarstwa, filozofii itp. Dlatego też trudno wyobrazić sobie u dobrze wykształconego muzyka brak takiej ogólnoartystycznej edukacji.

Niestety, w oficjalnych programach nauczania te elementy ogólne zazwyczaj zajmują miejsca marginalne. Dlatego też szczególnie ważne jest zwrócenie uwagi studentom na tę problematykę i zachęcenie ich do indywidualnej pracy w tej dziedzinie. Bardzo pomocne może w tym wypadku być przykładowe przedstawienie w ramach regularnych zajęć jednego lub kilku tematów, w których właśnie ta „drugoplanowa” tematyka odgrywa centralną rolę.

Jednakże wszystkie wymienione elementy same w sobie nie są jeszcze gwarancją osiągnięcia w przyszłości zawodowego sukcesu. Do jego osiągnięcia niezbędny jest kompleksowy pakiet umiejętności, które można by nazwać „inteligencją zawodową”. Dopiero ona pozwala dzięki analizie szans i możliwości oraz porównaniu ich z własnymi umiejętnościami, odpowiedniemu sterowaniu procesem edukacyjnym, jak również późniejszemu świadomemu planowaniu zawodowemu czy też szybkiej i odpowiedniej reakcji na sytuacje nieprzewidziane, sukces ten osiągnąć.

Postuluję w tym kontekście wprowadzenie w ramach edukacji artystycznej oficjalnej instytucji mentora, którego zadaniem byłaby obserwacja postępów edukacyjnych, a przede wszystkim służenie przyszłym muzykom praktyczną radą i pomocą.

Analiza muzyczna w ramach procesu edukacji muzycznej

Analiza muzyczna jest, jak już to pokazaliśmy, kompleksową dziedziną, uczącą myślenia muzycznego poprzez stosowanie w praktyce różnych nabytych umiejętności. Jakie jest jej zastosowanie w życiu zawodowym muzyków i jaka powinna być jej rola w procesie edukacji muzycznej? Dla muzyków-wykonawców korzyści ze stosowania metod analitycznych są chyba najbardziej oczywiste. **Dopiero analityczne spojrzenie na wykonywany utwór muzyczny pozwala na jego właściwą interpretację i odpowiednie wykonanie.** Niezbędne są też oczywiście umiejętności techniczne i cecha, którą już teoretycy okresu baroku nazywali „dobrym smakiem”. To samo dotyczy pedagogów uczących innych właściwej interpretacji dzieł muzycznych, czy też w szkołach ogólnokształcących podstaw muzyki. W tych wypadkach szczególnie ważne jest przekazanie wychowankom podstaw myślenia muzycznego, a często przede wszystkim ogólne zainteresowanie ich tematem muzyki — co bez bardzo dobrej znajomości przedmiotu jest bardzo trudne czy też wręcz niemożliwe. Analiza

jest też jednym z głównych narzędzi pracy muzykologów, a estetyka muzyczna, przez analizę wspierana, podstawą działalności krytyków muzycznych oraz wszystkich innych osób wypowiadających się, czy też piszących o muzyce.

Abstrahując od tych zastosowań ogólnych, analiza muzyczna może być pomocna w rozwiązywaniu szczególnych problemów związanych z działalnością muzyczną, na przykład:

1. Jak skutecznie prezentować muzykę czy też informacje o muzyce określonej publiczności — publiczności koncertowej, radiowej, uczniom rozmaitych grup wiekowych itp.?

2. Jak w ramach wykształcania osobowości artystycznej wypracować własny, indywidualny repertuar, i jak odpowiednio dobierać utwory w ramach cykliów czy też programów koncertowych?

3. Jak dostosować program nauczania do wiedzy i konkretnych umiejętności uczniów czy studentów? Na które z aspektów dzieła muzycznego położyć szczególnie nacisk, a które pominąć?

4. Jak w odpowiedni sposób uzasadnić swoje estetyczne opinie na temat określonych rodzajów muzyki czy danych utworów?

Rozwiązywanie problemów tego typu wymaga zazwyczaj nie tylko dużego praktycznego doświadczenia, ale też bardzo solidnej wiedzy teoretycznej i pakietu umiejętności zawartego właśnie w ramach analizy muzycznej jako przedmiotu. W ramach edukacji muzycznej analiza powinna być postrzegana jako jedna z kluczowych dyscyplin i umiejętności muzycznych. Jest jednak, niestety, ze względu na swoją kompleksowość, dyscypliną trudną, wymagającą dobrego przygotowania w zakresie innych umiejętności i wielkiego praktycznego doświadczenia w ich stosowaniu. Nie należy jednak oczekiwać, że w ramach programów edukacyjnych analiza zajmie miejsce tak ważne, na jakie by zasługiwała — ze względów organizacyjnych jest to trudne do zrealizowania. Na pewno jednak, także w ramach tych programów, możliwe jest dobre i skuteczne przekazanie przyszłym muzykom podstaw tego przedmiotu. Możliwe jest też pokazanie im, jakie jest jego praktyczne zastosowanie, zachęcenie ich do dalszych, bardziej dogłębnych studiów we własnym zakresie, a przede wszystkim uwrażliwienie ich na centralny problem analizy: dlaczego tak, a nie inaczej?

Każdy muzyk, wykonawca czy też pedagog, stawiając sobie to pozornie tak oczywiste pytanie, niejako automatycznie udaje się w podróż po ścieżce poznania, prowadzącej do coraz to głębszego zrozumienia tego fascynującego fenomenu zwanego muzyką. Co będzie ostatecznym celem, czy też rezultatem tej podróży, zależy już tylko i wyłącznie od niego.

Zenon Mojżysz

**The role of music analysis
in shaping personality of musicians to be**

S u m m a r y

Music analysis is one of the most important theoretical subjects in the process of music education. Its role as a subject, within the scope of which the student gains skills of complex music thinking, is often undermined. Starting with a specificity of the profession of musician, the author of the article describes some of theoretical assumptions of the analysis and its use in practice. He pays attention to a special role the music analysis plays in the process of student artistic education.

Zenon Mojżysz

**Le rôle de l'analyse musicale
dans la formation de la personnalité de futurs musiciens**

R é s u m é

L'analyse musicale est un des cours théoriques les plus importants dans l'éducation musicale. Le rôle de ce cours, qui permet aux étudiants d'acquérir la capacité de penser de la musique de manière complexe, est souvent sous-estimé. En sortant de la spécificité de la profession de musicien l'auteur décrit quelques principes théoriques de l'analyse et son application dans la pratique. Il attire également l'attention sur une place spéciale de l'analyse musicale dans l'éducation artistique de l'étudiant.